

AFFISCHEN SOM VAPEN I KRIG OCH FRED PAUL LIPSCHUTZ SAMLING



ARMÉMUSEUM

AFFISCHEN SOM VAPEN I KRIG OCH FRED

PAUL LIPSCHUTZ SAMLING

ARMÉMUSEUM

STOCKHOLM

FEBRUARI—AUGUSTI 1986

Producerad av Armémuseum, Stockholm, i samarbete med Forsvarsmuseet, Oslo,
och med stöd av föreningen Armémusei Vänner
Formgivning Paul Lipschutz
Foto Marco Plüss
Trosa tryckeri AB 1986/ALLF 524 5002
© 1986 Armémuseum och Paul Lipschutz
ISBN 91-86478-04-4

Omslagsbilder: Paul Colin 1965 F Carl-Fredrik Reuterswärd 1983 S

INNEHÅLL

FÖRETAL Jan von Konow, styresman	5
SKÖNHETEN SOM POLITIK Jan Myrdal, författare	7
AFFISCHEN – BILDKONSTENS ROMARCITAT Lena Johannesson, docent	13
AFFISCHERNA BERÄTTAR Ulf G Hjorth-Andersén, förste intendent	23
BILDER	30
EFTERSKRIFT OCH AFFISCHBÖCKER Paul Lipschutz, f stadsbibliotekarie	78
PAUL LIPSCHUTZ POSTER COLLECTION	

FÖRETAL

Det finns många olika sätt att påverka människor. Ett av dem är genom bilden. I målinriktad strävan att söka styra tankar och handlingar utgör bilden ett effektivt påtryckningsmedel. En bild kan säga mycket mera än ord. Bildens budskap når även den icke-läskunnige. Bilden har omedelbar genomslagskraft – något som makthavare och propagandamakare tiderna igenom varit nogsamt medvetna om.

Att Armémuseum nu ordnar en utställning under mottot "Affischen som vapen" har att göra med en ambition att i speglingen av vårt lantmilitära förflutna – museets huvuduppgift – söka efter den flerdimensionella helheten. Ingenting som skett kan ses isolerat. Det finns alltid en mängd samverkande faktorer. Historikerns uppgift är att leta fram dessa olika byggstenar och foga samman dem för att därmed åstadkomma en godtagbar rekonstruktion av det förgångna. Den militära helhet som vi vill åskådliggöra innesluter inte bara vapen och uniformer utan även varje annan komponent i samhället, som på ett eller annat sätt har påverkat det militära skeendet och dess miljö. Ämnesområdet "Affischen som

vapen” handlar om aktiviteter vilka i hög grad bidragit till att forma denna helhet.

I det historiska händelseförloppet har det alltid gällt att påverka människor, att vinna själar, att skapa opinion – kort sagt: att övertyga eller, som vi numera gärna säger: att indoktrinera. Det är här bilden kommer in i sammanhanget som ett överlägset medium.

Affischen – bildens ”storebror” – har något av heraldik i sitt väsen: den talar till oss med symbolernas språk. Det gäller att på ett enkelt, lättfattligt sätt hamra in i medvetandet ett budskap, en befallning, en varning. Ibland kan en kombination av bild och text ge ännu större genomslagskraft: med visuell och verbal metodik i förening kan affischen som vapen tränga igenom det tjockaste pansar.

En bra affisch bör utesluta motargument. Den skall, i sin ideala utformning, träffa prick direkt, mitt i hjärtat. Ger den möjlighet till eftertanke och begrundan är den mindre effektiv. Helst skall den fungera som en nedslagsbrisad med ögonblicklig verkan.

I det långsiktiga historiska perspektivet är affischen som bildbudskap en ung företeelse. Kanske var det ingen slump att affischvapnet introducerades samtidigt med det krig, som inom militärhistorien brukar kallas det första moderna, dvs fransk-tyska kriget 1870–71. Utställningen ”Affischen som vapen” ger oss en komprimerad, dramatisk skildring av hur bildmediet utnyttjats som ett utmejslat psykologiskt vapen.

Jan von Konow

SKÖNHETEN SOM POLITIK

Jan Myrdal

Inför valet i Sverige i september år 1982 publicerade ett stort antal konstnärer och kritiker, författare och personer inom kulturadministration ett upprop. I och för sig var uppropet avsett som ett stöd åt det riksdagsparti som ansågs ligga längst till vänster. Det har alltid varit litet men av tradition brukat rösta för de största anslagen till konstnärer, författare och kulturinstitutioner.

Dock var upppropets budskap sådant att det kunnat fungera för vart och ett av de övriga fyra riksdagspartierna.

Ty det inleddes med ett citat från Peter Weiss som gav uttryck åt en rådande överideologi:

"Jag känner inget konstverk som företräder en reaktionär ideologi – ty i så fall vore det inte längre något konstverk. Konst är till sin natur progressiv."

Kring detta cirkelbevis kan de alla samlas. Hela den politiska och publicistiska offentligheten. Något ord här eller där skulle de kanske vilja byta av taktiska skäl. "Progressiv" låter vänster. Ungefär som "fred" låter ryskt. Liberalen, liksom den konservative, skulle därför nog vilja säga att konsten till sin natur är "humanistisk" och socialdemokraten skulle föredra ordet "demokratisk". Men överens vore de alla. Ty därmed slipper de tala allvar om ord och bild.

Dock är påståendet bara cirkelbevis. Fras! Var och en som ser på affischerna i denna utställning kan själv iaktta att det inte kan vara såsom Weiss skrev. Affischernas större eller mindre konstnärlighet säger ingenting om den ideologi de tjänar.

Utan eget minne av den tid och de konflikter bilderna verkade i, eller utan direkt kännedom om de symbolspråk som

används, säger formens kvaliteter ingenting om den ideologi de företrädde. Och även om symbolerna tycks läsbara – fredsduvan t.ex. – så kan de användas med god form i än det ena och än det andra syftet.

När vi tänker efter vet vi att det är så. Den pekande mannen till exempel har använts ända sedan Alfred Leete tecknade Lord Kitchener pekande efter offer för imperiet 1914. Pekandet har använts i alla upptänkliga syften ty det är en formellt effektiv lösning. Vilket budskap det bär får man läsa sig till. Men känner man inte sammanhangen blir också orden meningslösa.

I affischer lånas symboler och lösningar. I tidskrifter och tidningar citeras direkt. Fria bilder återanvänds. Då visas också hur litet bilden säger i sig. Ett exempel: Jag har sett Caran d'Aches bild av den svinaktiga pressen använd för att angripa mansgriseriet i massmedia och den reaktionära pressens lögnaktighet. Den fungerar då utmärkt. Men från början var den tecknad i motsatt syfte som ett angrepp på demokraternas försvar för Dreyfus. Det stör inte de nutida användarna. De känner icke till det och själva bilden bär ingenting av det ursprungliga budskapet.

Utan skriven bruksanvisning kan åskådaren mer än fyrtio år senare inte ens se om en affisch är en effektiv affisch för den franska arbetarklassens enhet och styrka i kampen för lagstadgad semester eller en effektiv affisch för att rekrytera franska arbetare till tjänst i Hitlers krigsindustri.

I sin tid hade bilderna på denna utställning direkta uppgifter; efter sin tid blir de föremål som hänger på museiväggar ungefär så som de nepalesiska masker som hänger här på min vägg blivit dekorativa föremål, inte längre är kultiska.

Stilen kan skilja. Men inte mellan höger och vänster, reaktionärt och progressivt – eller vilka termer man nu vill använda – utan mellan olika perioder och olika regionala skolor. Det

vore helt möjligt att helt formellt ordna affischer inom en viss period i ett visst område med dess särskilda stil – tag till exempel den italienska fascismens och den kämpande spanska antifascismens affischer – och blockera orden och de ännu läsbara politiska symbolerna. Därefter skulle ingen åskådare utanför specialisternas led kunna se vilken bild som sade vad. Men konflikten i vilken bilderna var vapen är än i dag aktuell! Bilderna tjänade. Och ju effektivare form ju större nytta åt uppdragsgivarna. Ty visst verkar bilderna. De är vapen. Och den som har vapenintresse vet att 1867 års remingtongevär är ett skönt vapen. "It is a sweet gun". Det ligger gott i handen. I Norge används det visst fortfarande för jakt. God form alltså.

Jag har respekt för teknik. God form på ett verktyg är en sinnlig njutning i fingrarna. God form på en bro gör gott att se. Som kvinnans höftlinje ungefär. En god lösning – enkel och ren – i ett datorprogram kan kännas som lycka.

Men det skulle aldrig falla mig in att hävda att god form inte kan tjäna en reaktionär ideologi eller att de rena och därmed vackra tekniska lösningarna av nödvändighet är progressiva, humanistiska eller demokratiska.

Nu kan man invända att detta resonemang gäller verktyg, gäller teknik och brukskonst men inte konst. Konst är något annat. Det har med själ och personlighet och innerlighet att göra. Eller uttrycker en egen verklighet. Det är mörkt tal. Affischen hörde sin tid till liksom kalkmåleriet i Uppland sin. Men det ena liksom det andra, liksom Rubens eller som Saenredams kyrkointeriörer eller Marinetti eller Steinlen eller vad man nu vill välja är bilder för publik. Bra eller mindre bra gjorda. Och under det senaste århundradet är det massbilden som gått före i utvecklingen. Varit stilbildande, som det heter. Oljemåleriet och salongsbilden kom som Traskapatrullo efter de nya konstnärliga lösningar som skapats för marknadens

masspublik i bildtidningarna, senare i affischerna och från tjugotalet och framåt i reklamen.

Den som är intresserad av den amerikanska realismen bör sätta sig och bläddra igenom några trettiotalstångångar av Fortune och titta på annonserna. Den som vill veta något om hur man på ett effektivt sätt berättar grafiskt "filmiskt" kan till exempel titta på Dorés propagandabok mot Ryssland under Krimkriget.

Privata bilder är som tyst språk. Saknar existens. När de blir publika får de existens. Men då är de inte privata längre. Då är de ute på marknaden och larmar där bland andra bilder.

Nu kan det tyckas som om jag menar att bilderna uttrycker värderingar i tiden men gör det blott som hårlängd eller byxmodell eller strumpfärg. 1942 var det reaktionärt med vita herrstrumpor – ty Henleins folk i Sudeterna hade vita strumpor och det var radikalt med luvor – ty det var jössinglavor och tydde på antinazism. 1794 var det revolutionärt med långbyxor och reaktionärt med knäbyxor. När jag blev ordentligt röd klippte jag håret och blev snajdare efter att ha varit pjatt. Bilderna skulle då – som hårlängden – sakna egen betydelse.

Men så är det inte. Det finns lika litet något naturligt seende som något mänskligt naturligt. Vårt seende är historiskt. Våra mest privata synintryck samhälleliga. Av oss själva ser vi bara färgfläckar. Vi lär oss se. Vi lär oss se färg och linje och volym och komposition. Vi präglas tidigt. Det är lätt att kontrollera. Av en god arkitekturhistoriker kan man vänta att han/hon av ett skarpt dokumentärt fotografi föreställande en tidigare icke sedd byggnad i Europa (ty de har vanligtvis ingen kännedom om Asien) skall kunna identifiera den i tid och rum med en felmarginal på några decennier och några tiotals mil. Stilen ligger fast i tiden oavsett arkitekten.

Också bildernas stil och det sätt på vilket vi iakttar dem ligger

fast i tiden. Karl Marx var revolutionär. Man kan med hans metoder analysera konst. Men läser man vad han skrev om bild då läser man en viktoriansk gentleman med dennes typiska syn. Han kunde lika litet på egen hand ta ett språng ur sin tid och se som vi ta språnget ur vår.

Jag skall förklara: det är jag som skriver denna text. Orden väljs fritt. Men jag gör det inom en formaterad ram. Radantal. Radavstånd. Stilsort. Högermarginal. Utanför skrivfältet finns intet. Också mitt språk är formaterat. Det som gjorts icke uttryckbart blir otänkbart.

På motsvarande sätt formateras vårt seende. August Strindberg påpekade ett par år innan sin död vad frågan egentligen gällde. Underklassen fick ta emot lagar stiftade för dem – eller rättare mot dem – ovanifrån. Det förstod de. Men vad de inte förstod var att inte bara lagarna utan även tankelagarna stiftats av de övre i deras intresse. Där de osynliga kedjorna. De härskande tankarna är de härskandes tankar.

Affischen var en masskonst som aldrig hymlade. Den var skönhet för marknadens skull. Nu har affischen präglat gatubilden i ett sekel. I synnerhet från Första världskriget och fram till sextiotalet när televisionsbilden alltmer tog över uppgiften var denna prägling politisk. Bilderna på denna utställning är huvudsakligen hämtade från sista delen av affischperioden.

Den som har makten har också makten över murarna. Affischernas politiska tid inleddes med att det stora kriget skulle säljas till folk så som man sålde dem tandkräm. Folk skulle motiveras att bli kanonföda. Dödlig tandkräm såld med hjälp av moral och religion och fosterland, kan man säga.

Liksom freds rörelsen i affischkonsten blir den ofarliga freds rörelse vars bilder får sitta kvar på murarna blev antifascistiska budskap möjliga blott under den spanska republikens tid och – här och där – i de allierade länderna. De andra, de

störande affischerna på denna utställning satt uppe i möteslokaler eller bostäder; deras masspublik var liten. Sattes de upp på gator och torg revs de ned. Varför skulle det annars finnas polis att värna lag och ordning och makten över murarna?

Affischkonstnärer och reklamkonstnärer var inte bara formellt ledande, de vilka gick före och banade väg för målade modernister som producerade åt samlare och intendent; de bejakade och bekräftade härskande värderingar; de formade vårt seende på uppdrag.

Detta är inget märkvärdigt ty så länge samhället är ett klass-samhälle och de härskande tankarna är de härskandes tankar företräder konsten sina uppdragsgivares ideologier.

För att sätta egna affischer på murarna måste revolutionärerna först erövra murarna. Så försökte de i Paris 1870–71 och i Shanghai på 30-talet och 1967 och i Paris 1968. För att få dem erkända som konst måste de behålla makten över murarna. Men de bilderna anses inte formellt framstående som dessa här; de är oftast valhända och formellt oskickliga. Ty då revolutionärerna inte segrade ser vi inte deras form som konst.

AFFISCHEN

BILDKONSTENS ROMARCITAT

Lena Johannesson

EN SKARPSLIPAD SPJUTSPETS?

En affisch har alltid ett budskap. All konst har ett budskap och oftast flera. Men affischen skall redovisa sitt öppet eller utnyttja det. Affischen har använts till hundratals olika ändamål, men huvudfunktionerna är ändå information och propaganda, och propaganda kan indelas i ideologisk konsolidering eller mobilisering samt varuförsäljning.

Vad har detta med konst att göra? Ja, nästan detsamma som tex barockens religiösa programmåleri hade det. Dvs det fordrar av konstnären att han/hon slipar sina vapen och använder dem målmedvetet för att uppnå vissa bestämda syften till skillnad från att som i den privata konstutövningen få spela med dem över ett personligt och vidsträckt register av innebörder och avsikter.

Det är dock inte för inte som affischen främst utvecklats i reklamsammanhang och i krigstider. Därför skall ni inte gå på min rubrik och tro att jag entydigt vill lyfta fram något heroiskt, som skall klinga stenstil och stålblanka romarcitat. Det vill det, förstås, för affischen *är* bildkonstens aforism. Men det borde även ha något av slanguttryckets slyngelaktighet över sig. Ty lika ofta som det ligger ett djupt känt patos bakom en propagandaaffisch kan den vara resultatet av ett medvetet bruk av väl utprovade formler för visuell övertalning, hanterade av slipade försäljningstekniker.

FRÅN SATIRENS NÅLSTICK TILL MODERNISMENS RÖDA KIL

Propagandabildens historia skrivs utifrån krig och konflikter. De tyska bondeupprorens träsnitt på 1500-talet brukar inleda historien om den subversiva bildens kampspråk i Europa. Trettioåriga krigets och motreformationens mer urbana kopparstick gav upphov till karikatyren och satiren, sådan den under 1700-talet och fortsättningsvis kom att brukas inom politik och samhällskritik. Engelsmännen spelade ut Napoleon mot hela Europa med skrattets hjälp, när de spred sina nidsbilder på andra sidan kanalen.

Denna propagandakonst fick nytt liv under 1800-talets första decennier med den lättanvända och industrialiserbara litografien, som fick sitt konstnärliga kännemärke genom tecknare som tex Goya och Daumier och andra den svartvita frihandsteckningens mästare. Men den plakattraditionen rör sig inom nids- och skämtbildens domäner, och i våra dagar existerar den nästan enbart inom den politiska pressens "cartoons"; den har mindre att skaffa med den affischtradition vi befinner oss i idag och som Paul Lipschutz' samlingar täcker så utmärkt.

Denna stammar nämligen främst från det litografiska accidenstryckets släta, realistiska färgmåleri, som det kommit till uttryck i etikettstryck, menyer, reklamblad etc.

Den moderna affischkonsten är årsbarn med reklamkonsten sådan den utvecklade sig efter *varumärkeslagstiftningens genombrott* på 1880-talet. De juridiskt formulerade kraven på enhetlig och särpräglad bild- eller textlogotyp vid firmaregistrering gav upphov till en systematisk, psykologisk utvärdering av den visuella övertalningskonstens resurser. Det är då det resonerande textplakatet får ge vika för den slagkraftiga *bildaffischens visuella vits*, som skall nå oss mer eller mindre sensuellt och utan alltför tyngande intellektuell barlast.

Genom detta påskyndades populärkonstens egen modernism. Den radikala formsträvan och avancerade argumentationsteknik, som hör samman med vår tids varuestetik och som utvecklats parallellt med den formala avantgardismen inom den fria konsten. El Lissitzkys kända affisch från 1917 "Den röda kilen i den vita klumpen" (11)* är inte ett enstaka exempel på avantgardism inom affischkonsten. Snarare blev affischmediet ett ledande experimentfält för modernismen.

"MEDIAKRIGENS" ÅRHUNDRADE

1870–71 års tysk-franska krig var det första verkliga media-kriget i Europa med sitt reguljära utbud av nyhetsbilder och en bred militär bildanvändning i form av karttryck, mikro- och ballongfotografi etc. Dock är det först med rysk-japanska kriget och boerkriget, som man börjar skönja hur bildaffischen håller på att bli ett modernt massmedium (jfr ett svenskt exempel, 1), vilket första världskriget snart skulle bevisa.

I första världskrigets multinationella smältdegel testades affischens formspråk för både hemmafront och infiltration och en stor kunskap ackumulerades, om hur nationella och internationella symboler skulle kunna förenas eller desavoueras och estetisk akademism och avantgardism fick blandas för att bästa populärkulturella effekt skulle uppnås. Och då skall man inte tänka bara på den propaganda som nådde civilbefolkningen, utan också på allt tryckt material som sändes ut till skyttegravarna. Det har sagts, att världskrigens väldiga utsläpp av underhållningspropaganda vid fronterna betytt mera för populärkulturens fortsatta "folkförbrödring" än någonsin mellan- och efterkrigstidernas film- och gramfonmusikutbud o likn. Man kan ju jämföra med den idéspredning som napoleonkrigens vagabonderande soldater en gång

* kursiverade siffror anger nummer i utställningen

bidrog till på kontinenten. Dessutom var första världskriget det första krig, vari de inblandade staternas informationsministerier kom att anlita och anställa konstnärer för att systematiskt dokumentera krigshändelserna och utforma en propagandaprofil – erfarenheter som skulle komma att utnyttjas optimalt tjugo år senare, i nästa storkrig.

FÖRSTA VÄRLDSKRIGET

Utställningens mångfacetterade material belyser många tendenser inom epokens bildretorik, men jag stannar här vid att lyfta fram prov på några av de mest typiska stildragen eller motivkretsarna.

Med ungraren Biro (12/32)**, fransmännen Faivre (4) och Neumont (9) samt framför allt Steinlen (13/37 och 14/38) dokumenteras den livskraftiga europeiska svartvittradition som föddes med litografien. Den energiskt kraftfulla pennföringen blev ett signalement i sig på mycket av det bästa i 1800-talets agitationskonst, för personligt engagemang och upproriskhet. Vi får senare under och efter kriget otaliga exempel på stilens genomslagskraft (tex ”Sluit Uaan”, 27/67), förstärkt av den tyska expressionismens budskap hos särskilt Käthe Kollwitz i hennes berömda pacifistiska affischer; i radikal svensk tappning i Amelins ”järnålders”-affisch från 1937 (34) och i nationalromantisk variant i Gunnar Håkanssons upprop för de hungrande i Ryssland (19). Abel Faivres försvarslånsagitation (4) exemplifierar med gallisk esprit stilens förbindelse med 1800-talets skämbildstradition och reklamens sinnrika folklöre: kombinationen av bildvits och ordlek. I bildsammanhang talar avarterna alltid ett övertydligt språk: I W F Bendas amerikanska affisch från 1914 (17/40) kolliderar stilens inarbetade heroism med det shejkroman-tiska draget och backfishporträttets detaljtrohet.

** raka siffror: sidor i katalogen

Lika internationell som spontaneitetens svart-vitskiss alltså har blivit, lika nationellt kategorisk är den tyska eller österrikiska typografiska plakatkonst som bygger sitt emotionella uttrycksvärde på spel med frakturstilen och dess association till historiska acta eller värdepapper (6/34, 7/35 och 8/36). En stark tradition som säkert lade grunden till mycket av 1920-talets radikala intresse för typografien som ornament och symbol. Den enda av utställningsaffischerna som närmar sig den gulaschkarikatyr, som frodades under kriget, är John Nortons "Keep these off the USA!" (5/33), där tecknaren skapat en textstil som skall leda associationerna till frakturen och tyska ideal samtidigt som han har trivialiserat den och avvisat dess förmenta heroism.

MELLANKRIGSTID: EFTERSPEL OCH FÖRSPEL

Mycket i propagandabildens motivvärld rör sig på ett arketyriskt plan och är lätt att uppfatta även för eftervärlden. Dit hör tex Edvard Berggrens ideogrammatiskt monumentala bild av hjälpsökande moder och barn mot den belgiska nationalflaggens dramatiskt heta färger (15/39) och Eric Rohmans spröda veteax mot associationsmättat svart och gult (18). Trots sin detaljrikedom rör sig Lebasque's "L'Emprunt de la Paix" (21/63) från omkr 1920 på samma plan med sina simultanscener från hemmets, arbetets och samhällsbyggandets ljusa värld – blid som en skolplanschvariant av en tideboks-illustration och i någon mån säkert också påverkad av den akademiska ryska plakatkonsten.

Det finns affischer som är så allmänna i sin allegorik, att man bara minns dem för deras tidstypiska stildräkt. Till den något oengagerade genren hör Eigil Schwabs förkrigstida försvars-lotteriffisch (2/30) samt 3e kvinnointernationalens affisch från 1921 (22), som sökt sig till antiken för att finna ett freds-

ideal och som helleniserat bokstäverna i samklang med detta – samtidigt dock bara en exponent för decenniets nyklassicism. Båda dessa föga plakatmässiga bilder antyder affischkonstnärernas närhet till bokillustrationskonsten, vilket emellertid Wilchars julaffisch från 1936 exemplifierar allra bäst med sin charmfulla variant av Saint-Exupérys religiösa science fiction från "Le Petit Prince", (28/68).

Heidenstamsillustratören John Sjösvärds ornamentala "Antikrigsrörelsen drar fram för den nya tiden" från 1916 (16/62) är å andra sidan ett utmärkt exempel på hur *förvirrande* tidsbundna även till synes enkla motiv kan vara. Funnes inte texten med, skulle vi i stället för framtidens svenskt gula morgonrodnad se aftonlandets solnedgång och eldshärjade himmel. Ungdomarna i motljus, silhuettskarpa i mörkblå dager, skulle med sina till fredshälsning höjda armar lika gärna kunna vara krigsentusiaster. Den ungdomlige karolinen skulle med sin likhet med Karl XII-statyn och med affischkonstens heroiska ledargestalt – den stora gestaltens formel – förbindas med slagfältets hjältar. Flygplanet, slutligen, som vi idag och from andra världskriget uppfattar som en larmsignal, skall här ses som en fredsduva – en bild av den fria människan i en kommande teknikvälslignad värld!

ANDRA VÄRLDSKRIGET –

TEKNOLOGIFASCINATION OCH KROPPSSPRÅK

Redan vid krigets utbrott är flygplanets civila symbolkaraktär borta och dess militära ikonografi helt fixerad; ofta knuten till en vidare maskinestetikens funktionalism med fotografiska effekter i collagearrangemang (30/42 och 33/45). Flygplan och bomber tonar antingen fram som ondskans och oundviklighetens inkarnationer (30, 31/43, 36/47 och 37/48) eller också ses de som befrielsens ärkeänglar (36, 40/57 och 42/52).

I. Axelssons och Anders Beckmans beredskapsaffischer (41/53 och 42) förvandlar vapnens och maskinernas oförsonliga former till vaksamhetssymboler i blågult tonade landskap.

Ett av första världskrigets populäraste motiv – från John Leete's "Your country needs you"-affisch från 1914 med Lord Kitcheners hypnotiserande blick och pekfinger fastnaglande betraktaren – får tjugo år senare en lång rad nya varianter, som tex den spanska bilden av soldaten vid fronten (32/44), som vänder sig till de hemmavarande för att mobilisera dem för den fredliga produktionen. Motivet drivs så långt, att den imperatoriska gesten ersätts med bara handen, som till slut blir nyckelsymbol för produktion samt fredlig uppbyggnad, särskilt inom den amerikanska affischkonsten och så länge USA höll sig utanför krigshändelserna (46/50 och 48/56). Hammaren slår sina slag mot städet i Eroicatemats morsesignal och V-tecknet sammanfattade verbalt engelsmännens slogan "Victory in your hands!" (47/55); det var bara produktionens hammare som skulle kunna krossa svastikan, som i Carlus "I klämma" (51).

Människans skaparkraft identifierad med hennes hand och handslag var en tematik som positivt anknöt till arbetarrörelsens bildtraditioner, en inte oväsentlig aspekt i sammanhanget vare sig för ockupant eller kuvad (50). Att vara bakbunden är en ytterligt stegrad sinnebild för handlingsförlamning och övervåld mot människans frihet. Ben Shahns "This is nazi Brutality" (45/54) tog också fasta på handens betydelse för definitionen av människan – i sin nakna enkelhet blev affischen snabbt berömd. Kontrasten mellan den och Bauer & Müllers formaliserade offerrit – där händernas kollektiva bekännelse formar ett lydnadens mönster i stället för skapandets livligt individualistiska – kan knappast bli större (35/46). Just den perfektionistiska, perspektivistiska fjärrstyrningseffekt som den tyska marschuppställningen suggererar, var en

av de kollektivistiska bildformler som krigets propagandaskapare gärna använde i den bildflora som skulle varna för avlyssning, angiveri, spioneri etc. Ljudvågornas accelererande cirkelrörelser från telefon och radiosändare var en variant (43/51), en annan spelade på röntgenbildens allseende kapacitet. "Storebror-ser-dig-effekten" blandas fö in i många sammanhang, ibland under heroiskt kamouflage, som i Vichyregimens vädjan om franskt stöd för Tyskland i kampen mot bolsjevismen (49). Mot detta falska patos kan graffittins fräckhet vara bästa boten (53/59).

På erfarenheterna från 1914–1918 byggdes informationsministeriernas rutiner snabbt upp. Tecknare och konstnärer av skilda slag anställdes. Några av mellankrigstidens främsta affischkonstnärer som Jean Carlu (51) och Paul Colin skapade snart klassiska bildkoder för de allierades motståndskamp. Colins "ruintorso" i fotocollage från 1946 (53) återkommer således tjugo år senare i hans åminnelseaffisch från 1965, alltfört korsfäst, på ett hakkors (54/omslagsbild).

FREDSKAMP OCH GERILLASOLIDARITET

I sympatiaffischerna för stöd till gerillarörelser liksom i tredje världens egen affischkonst i dag återkommer sgs all 1900-talets etablerade europeiska och statsocialistiska kampretorik. Försvarslånsandans karga saklighet förstärkt av "Kitchener-effekten" etc (67, 68). Arbete och vapen heroiseras genomgående (66, 69, 70) och en så konstnärligt självständig affisch som Bruno Carusos "För Vietcong" (65/61) är ovanlig inom ramen för den rena krigspropagandan.

Fredsappellerna ger upphov till de konstnärligt friaste bilderna, fria som de är från nationella krav och klyschor (58/74). Den slagkraftiga bildvitsen finns givetvis med också här. Duvor som flyger upp ur de krossade vapnen eller ur regnbå-

gen är Picassos bibliskt förankrade bidrag (59/70 och 60/71). Duvor som bygger bo i kanonmynningen eller i svärdfästet (63 och 24/64) är klassiska symboler för ständigt förnyade förhoppningar.

"Anti-bilderna" för oss ännu ett steg in i det oväntade (55/60) och irrationella. "Fredssamtal pågår" (64): två duvor strider om fredens olivkvist. "No-Nein-Njet!": USA och Sovjet med Tyskland emellan sig som avskjutningsramp; Reuterswärds missiler trasslar in sig i varandra som i en galghumoristisk önskedröm (75/omslagets baksida). Ärlemalms geniala "Krig är ingen LEK" placerar den enbente taggtrådsbundne soldaten i det tysta vittnets Svejkklass långt från riddarsagans och tennsoldatens drömvärld (61).

Med Piechs 1980-talsaffischer har vi kommit fram till en kulturell mångfald i affischbildens uttrycksmedel som spränger ramarna för vår västerländskt förankrade seger- och kampsymbolik (72/75, 73/77, 74/76). Afrikansk myt och textilkonst, mexikansk dödssymbolik och flygbladstradition parafraaserar med humorns hjälp vår egen världsändas propagandahistoria.

LITTERATUR:

BARNICOAT, John: A Concise History of Posters, London 1972

BRITAIN AT WAR, (Ed M Wheeler), New York 1941

FREEMAN, Julian: Professor Tonks, War artist, in The Burlington Magazine, CXXVII (1985), nr 986, s 285–293

GALLO, Max: Affischen – historiens spegel (1974), Örebro 1975

JOHANNESSON, Lena: Den massproducerade bilden. Ur bildindustrialismens historia, Lund 1978

JOHANNESSON, Lena: Den stora gestaltens formel, i Tvärsnitt 2 (1980), nr 1, s 26–36

JOHANNESSON, Lena: Bilder att se med. Om bildstudiets vardagspraktik I Meddelanden från Arbetarrörelsens Arkiv och Bibliotek 28 (1983), nr 4, s 14–21

JONES, Barbara – HOWELL, Bill: Popular Arts of the First World War, London 1972

KAHN, Elisabeth L: Art from the Front, Death imagined and neglected Majority, in Art History, vol 8 (1985), nr 2, s 192–208

LINDENAU, Linda – SAHLSTRÖM, Berit: Ryska affischer 1917–1922 (Utst.kat. Uppsala Univ.bibl. nr 15), Uppsala 1984

NITTVE, Lars – LINDAHL, Bengt: Svenska valaffischer. En studie av perioden 1920–1976, Stockholm 1979

STARKENBERG, Ivar: Skämttecknare drar i krig (Fib 1941: 50–51) i

Folket i Bild – tidningen som var en folkrörelse, del I, Jönköping 1984, s 115–119

AFFISCHERNA BERÄTTAR

Ulf G Hjorth-Andersén

Affischerna gjordes för att påverka samtidens människor. I vår tid är vi intresserade av dem som historiska urkunder, samtidigt som insikter i historien låter oss bättre förstå deras ursprungliga innebörd. Denna växelverkan kan föranleda en kort översikt över de krig och fredssträvanden som affischerna handlar om, låt vara att den blir fragmentarisk.

DEN NYA KRIGSTEKNIKEN

1800-talets andra hälft medförde en svindlande teknisk utveckling, som även togs i krigets tjänst. Industrin, de nya samfärdsmedlen och telekommunikationerna gjorde det möjligt att utrusta, mobilisera och koncentrera krigsmakter av dittills okänd storlek och att förse dem med mycket mer dödliga vapen, såsom bakladdade och räfflade snabbskjutande eldvapen, ångdrivna pansarskepp och, i början av 1900-talet, flygplan.

KRIG PÅ KREDIT

När det första världskriget bröt ut, trodde man allmänt att det skulle bli kort redan på grund av de enorma kostnaderna. Så blev ju inte fallet. Endast en mindre del av krigskostnaderna betalades som andra statsutgifter genom skatter; i övrigt lånade man pengar, inomlands genom försäljning av krigsobligationer, mellan länderna genom statslån. I Tyskland finansierades kriget uteslutande genom lån, eftersom riket inte kunde ta upp någon allmän inkomstskatt. Framför allt i de

förlorande centralmakterna Tyskland och Österrike–Ungern ledde bla krigslånen till en förödande inflation.

NÖD OCH HJÄLP

Både själva krigshandlingarna och de ekonomiska kriserna i krigets spår drog med sig nöd i många länder, så som affischerna ger exempel på. Serbien ockuperades av centralmakterna under 1915 och spillrorna av dess armé drevs i landsflykt, Belgien som trots sin garanterade neutralitet överrändes av de tyska arméerna redan i augusti och september 1914, räddades från hungersnöd genom hjälp från neutrala länder, främst USA. Efter kriget rådde på grund av inflationen en fruktansvärd nöd i Wien, som fick hjälp från bla Sverige, och i den nybildade Sovjetunionen vållade oreda i näringslivet, bondeoroligheter och missväxt i början av 1920-talet en hungersnöd, som beräknas ha krävt fem miljoner människoliv.

FÖRLUSTER OCH KRIGSSJUKVÅRD

Krigssjukvården stod högre än under föregående krig. Kunskapen om blodgrupperna medgav blodtransfusioner i stor skala, krigskirurgin klarade även svåra operationer och de sårade kom snabbare under vård. Trots detta beräknas tio miljoner soldater ha stupat och dubbelt så många sårats, förutom alla civila som omkom genom hunger och sjukdom.

PACIFISMEN

Krigsutbrottet möttes i stort sett med hänförelse i båda lägren, och det gjorde tvärt slut på alla internationella fredssträvanden, även dem som drivits av Andra arbetarinternationalen och som många tilltrott en krigsavhållande effekt. Men

efterhand byttes segerparollerna mot slagord om freden som krigsmål, världskriget var "kriget som skulle göra slut på alla krig".

Efter kriget blev följaktligen fredsfrågan föremål för stort intresse, politiskt både internationellt, främst i Nationernas Förbund, och nationellt i partipolitiken samt ideellt inom fredsrörelsens många organisationer. Några mindre stater företog nedrustning på eget initiativ, bland dem Sverige 1925, men i stort sett ledde nedrustningsdiskussionerna inte till något resultat.

DIKTATURERNA

Av flera oroshärder berättar affischerna om Spanien, där det politiska läget var osäkert på grund av social oro, separatistiska rörelser och klassmotsättningar. Militärkupper och resningar förekom, regeringskriser, strejker och politiska våldsdåd var vanliga. I juni 1936 gjorde militärstyrkor i Marocko, på Kanarieöarna och i flera spanska städer uppror mot den legala vänsterregeringen. De upproriska falangisterna under general Franco stöddes av Italien och Tyskland med bla flygförband, under det att Frankrike, Sovjetunionen och internationella brigader av frivilliga stödde regeringssidan. Madrid hölls av regeringstrupper trots våldsamma flygbombardemang, men då staden föll i mars 1939, kapitulerade regeringssidan.

1938 var ett framgångens år för Hitler. I mars anslöts Österrike till Tyskland och i september togs Sudetlandet från Tjeckoslovakien genom Münchenöverenskommelsen mellan Tyskland, Italien, England och Frankrike; det närmast berörda Tjeckoslovakien och Sovjetunionen, som båda slutit en försvarsallians med Frankrike 1935, tilläts inte delta i förhandlingarna. Överenskommelsen hälsades med lättnad i

Europa, men med den befäste England och Frankrike Hitlers ställning inom Tyskland, splittrade Tysklands motståndare och gjorde sålunda på någon sikt andra världskriget oundvikligt.

ANDRA VÄRLDSKRIGET

Sedan hela Västeuropa från Pyrenéerna till Nordkap fallit i tyskarnas händer 1940, sökte Hitler med hjälp av Luftwaffe knäcka Storbritannien och skapa tyskt luftherravälde för en invasion. Detta avväjdes genom Royal Air Forces seger i "slaget om England" under hösten.

SVERIGES NEUTRALITET

Sverige sökte skyndsamt avhjälpa skadorna av 1925 års försvarsbeslut, men först 1943 tillät styrkeförhållandena att transiteringsavtalet med Tyskland sades upp.

OCKUPATION, PRODUKTION

Nazisterna undertryckte de erövrade länderna med brutala medel. När riksprotektorn Heydrich mördades i Prag, utplånades byn Lidice, männen avrättades och kvinnor och barn deporterades.

Tyskarna hade visserligen bemäktigat sig Europas fastland och utnyttjade dess råvaror och arbetskraft, men enbart USAs ekonomiska resurser överträffade Tysklands, Italiens och de ockuperade ländernas samlade tillgångar och gav de sovjetiska arméerna en avgörande materiell övervikt. Från 1943 stod det klart, att axelmakternas nederlag var en tidsfråga.

OFFREN

Många städer förstördes under kriget, en av dem Warszawa. Staden skadades svårt redan under belägringen 1939. Tyskarna upprättade därefter ett ghetto i staden, där de samlade ca 400 000 judar. Sedan 300 000 av dem förts till förintelsläger, gjorde återstoden uppror, varvid 50–60 000 judar dödades och ghettot förstördes. I augusti 1944 grep den polska hemarmén, 35 000 man, till vapen mot tyskarna. Röda armén stod 17 km från staden men ingrep inte; efter två månader kapitulerade polackerna. Staden var då helt förstörd.

I utrotningslägren dödade nazisterna förhatliga grupper av människor, främst judar, med en exempellös förening av grym hänsynslöshet och rationell organisationsförmåga. Totalt dödades omkring sju miljoner människor, varav två miljoner i Auschwitz-Birkenau.

FREDSSTRÄVANDEN EFTER ANDRA VÄRLDSKRIGET

Förenta nationerna bildades 24/10 1945 och har nu 159 medlemsstater. Dess uppgift att upprätthålla freden har försvårats av motsättningarna mellan öst och väst. Sedan Sovjetunionen inrättat folkdemokratiska regimer i Östeuropa, understött Pragkuppen 1948 och blockerat Berlin 1948–49, fördjupades misstron mellan blocken till ett ”kallt krig”. Detta avlöstes av ett växande samförstånd från början av 1960-talet, men förbindelserna har åter försämrats efter Sovjets invasion i Afghanistan samt utplaceringen i Europa av SS-20-missiler sedan slutet av 1970-talet, och Pershing II- och kryssningsmissiler sedan 1983.

FN har dock kunnat ingripa med fredsbevarande styrkor, observatörer och medlare i en del konflikter. Organisationen

har vidare en permanent nedrustningskommission och dess generalförsamling har hållit specialsessioner om nedrustning 1978 och 1982. En viktig roll spelar FN som forum för meningsutbyten och opinionsbildning.

Vissa viktiga avtal om rustningsbegränsning har slutits mellan Sovjet och USA eller multilateralt, exempelvis provstoppsavtalet 1963, icke-spridningsavtalet 1968 och SALT I-avtalet 1972.

FREDSRÖRELSEN

Under 1950-talets "kalla krig" verkade fredsrörelsen i ett ganska kärvt klimat, men 1960-talets avspänning, vietnamkriget och ungdomsrevolten gav vind i seglen. Den hårdare tonen mellan supermakterna och nya konflikter har emellertid sedan slutet på 1970-talet riktat in fredsrörelsen mot konkreta frågor som utplaceringen av kärnvapen, ny vapentechnologi och vapenhandel. I Västeuropa är fredsorganisationerna självständiga och täcker ett spektrum av olika åsikter, under det att de östeuropeiska är officiella och knutna till sina länders försvarsdoktriner.

KRIGEN

Sedan andra världskriget har 150 verkliga krig brutit ut, statskupper, terroristaktioner och mindre gerillastrider oräknade. Vietnamkriget 1950–54 mellan viet minh och fransmännen slutade med en delning av landet i två självständiga stater. Ett gerillakrig med nordvietnamesiskt stöd fördes från 1956 i Sydvietnam och övergick efter hand till regelrätt krig med över en halv miljon amerikanska soldater kämpande på Sydvietnams sida. Kriget slutade 1975 med seger för Nordvietnam.

Staten Israel utropades 14/5 1948 på grundval av Balfourdeklarationen 1917 och FNs rekommendation 1947 om Palestinas delning i en judisk och en arabisk stat. Dess tillkomst utlöste omedelbart ett anfall från arabstaterna, det första i en serie strider som ännu inte syns avslutade.

KÄRNVAPEN

Enligt SIPRIs årsbok 1984 har USA och Sovjet tillsammans mer än 18 000 kärnstridspetsar med en sammanlagd sprängstyrka motsvarande nästan 10 miljarder ton trotyl. Den ökande mångfalden av vapen förstorar hotet och försvårar kontrollen. Vi måste dock ha två saker klara för oss, nämligen *dels* att världen aldrig mer blir helt kärnvapenfri – kunskaperna i kärnteknologi kan ju inte utplånas – *dels* att kontroll och nedrustning måste ske med bibehållen styrkebalans, som inte frestar någon till äventyrligheter.



FÖRSVARSL- LOTTERIET

SCHWAB

• ROKOTRYCK • A.-B.KOPIA • STHLM •



А.О. Максимов

**Военный
Заяв.** *Впередь
за Родину!*



FRANKLIN-TÁRSULAT
1891 BUDAPEST 1899

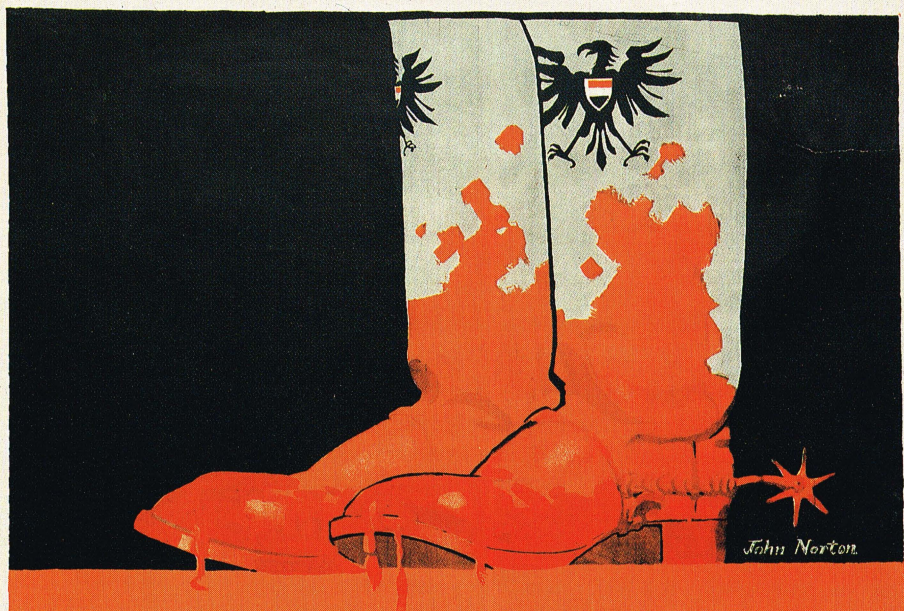
A HÁBORÚS ORVOSTUDOMÁNY CSODÁI

DR. MÜLLER VILMOS EZREDORVOS

ELŐADÁSA MOZGÓFÉNYKÉPEKKEL

ŐCSÁSZ-ÉSKIR. FENSÉGE AUGUSZTA FŐHERCEGNŐ VÉDNÖKSÉGE ALATT.
A ZENEAKADÉMIÁBAN.
DEC. HÓ 11-ÉN, ESTE 1/2 8 KOR.

JEGYEK 2-20 KOR. IG
A HARMÓNIA-NÁL KAPHATÓK.



keep
these
off
the U.S.A
Buy more LIBERTY BONDS

5 B

THE STRONGARM LITHO. CO. GREENWICH & NEW YORK

die Wahrheit ins Ausland!



**Wir versenden in Verbindung mit dem Deutschen Archiv der
Weltliteratur G. V. eine Nachrichtenzeitung in 10 Sprachen
an die Presse der neutralen Staaten zu kostenlosem Nachdruck.
Helft uns durch Geldspenden und durch Auslandsbeziehungen!**

Zuschriften sind zu richten an den Direktor des Deutschen Archivs der Weltliteratur, Dr. Hermann Bed, Berlin W 15, Schaperstraße 25,
Geldsendungen an die Deutsche Bank, Depostenkasse B. C., Berlin W 50, Schaperstraße 1, für das Konto „Auslandspresse“.

Neutraler Ausschuß für objektive Presseberichte nach dem Ausland:

Ernest Solé (Dänemark), A. Grenander (Schweden), S. Delli-Dey (Türkei), J. Hoffst (Holland), L. Bliesen (Rumänien), Geo. Rabin (Berlin, Cisleit.), G. J. Rabin (Italien),
Ramon de Miranda e Jurete (Spanien), S. Droschakow (Bulgarien), Silvio Pinto (Brasilien), J. Schellner (Schweiz), Th. Stenderides (Griechenland), A. Wäg (Norwegen).

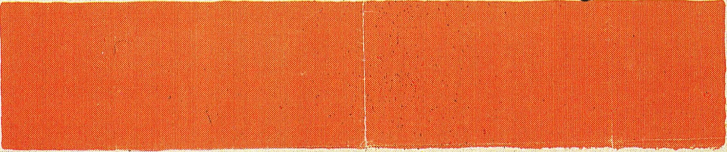
· HOLLERBAUM & SCHMIDT · BERLIN N. 05 ·
KUNSTGEWERBE MUSEUM
DER STADT ZÜRICH 30%.



BERN
HARD

DES. C. WOLFF & SOHN, MÜNCHEN.

Wichte Kriegs- Unruhe



Je gewaltiger
das Ergebnis
desto früher
ein guter
Frieden!




A. Strauss & Söhne



LAPINA I.P. PARIS

EDITION "LA GUERRE" 110 AVENUE VICTOR HUGO

EN BELGIQUE LES BELGES ONT FAIM

TOMBOLA ARTISTIQUE

au profit de
**L'ALIMENTATION
POPULAIRE DE
BELGIQUE**

**CHAQUE BILLET DE
CINQ FRANCS**

DONNE DROIT :

A _ à un souvenir, œuvre
spéciale: soit une gravure
du peintre **FIRMIN BAES**,
soit une médaille breloque
du sculpteur **DEVREESE**,
B _ au tirage de la tombola
des dons d'**ART APPLIQUÉ** —
(DENTELLES, BRODERIES, —
PEINTURES SUR VASES, —
SOIERIES, etc. TRAVAUX —
DES FEMMES BELGES) —

**ON PEUT SE
PROCURER DES BILLETS
AU SIÈGE DE**

**L'ALLIANCE
FRANCO-BELGE**
58, Rue de la Victoire,
— à **PARIS**. —

PRÉSIDENTS D'HONNEUR —
DE L'ALLIANCE FRANCO-BELGE
S.E. le Baron **GUILLAUME**, Ministre
Plénipotentiaire de S.M. le Roi des Belges à Paris. —
M. Louis BARTHOU, Député, ancien
Président du Conseil des Ministres
M. Emile VANDERVELDE,
Ministre d'Etat de Belgique —
VICE PRÉSIDENT D'HONNEUR :
M. DALIMIER, Sous-Secrétaire d'Etat
au Ministère des Beaux-Arts. —

PRÉSIDENT :
M. STEEG, Sénateur, ancien Ministre.

I. LAPINA, Imp. PARIS





GIVE OR WE PERISH

AMERICAN COMMITTEE
FOR RELIEF IN THE NEAR EAST

ARMENIA - GREECE - SYRIA - PERSIA

CAMPAIGN *for* \$30.000.000



¿QUE HACES TU PARA



AYUDA A MADRID

MINISTERIO DE PROPAGANDA

EVACUAD MADRID







ff
Bauer
JJ

Müller Schenker



OPFERE !



IM DANKOPFER DER NATION

9. April - 1. Mai 1938

Nächste
Zeichnungsstelle:



BACK THEM UP!

PRINTED FOR H.M. STATIONERY OFFICE BY FOSH & CROSS LTD., LONDON (41/2000)

Beat
**'FIREBOMB
FRITZ'**



**BRITAIN
SHALL NOT
BURN**

BRITAIN'S FIRE GUARD IS BRITAIN'S DEFENCE

ISSUED BY THE MINISTRY OF HOME SECURITY

PRINTED FOR H.M. STATIONERY OFFICE BY FOSH & CROSS LTD., LONDON, S1 9SZ

ELGAR

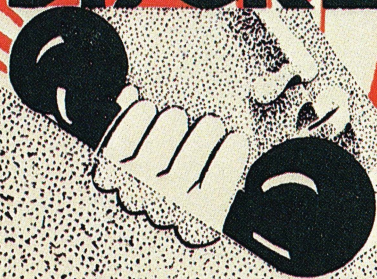


W.F.F. ILL. DESIGNED BY THE NATIONAL SAVINGS COMMITTEE, LONDON, THE SCOTTISH SAVINGS COMMITTEE, EDINBURGH, AND THE ULSTER SAVINGS COMMITTEE, BELFAST. CROWN COPYRIGHT RESERVED.

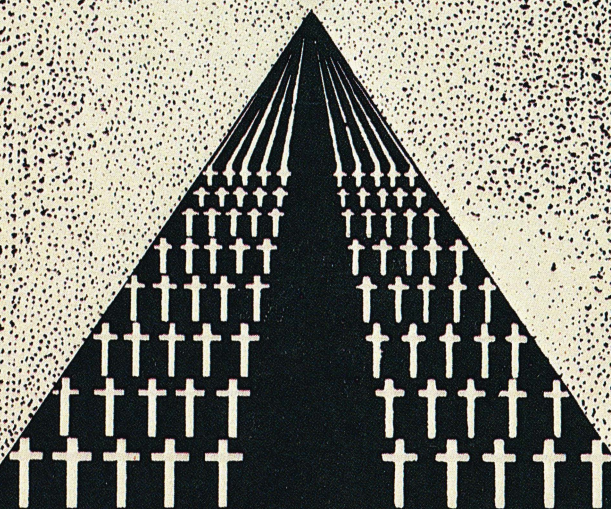
PRINTED FOR H.M. STATIONERY OFFICE BY F. & A. ROBINSON LTD. BRISTOL. 51-385



INDISCRETIONS



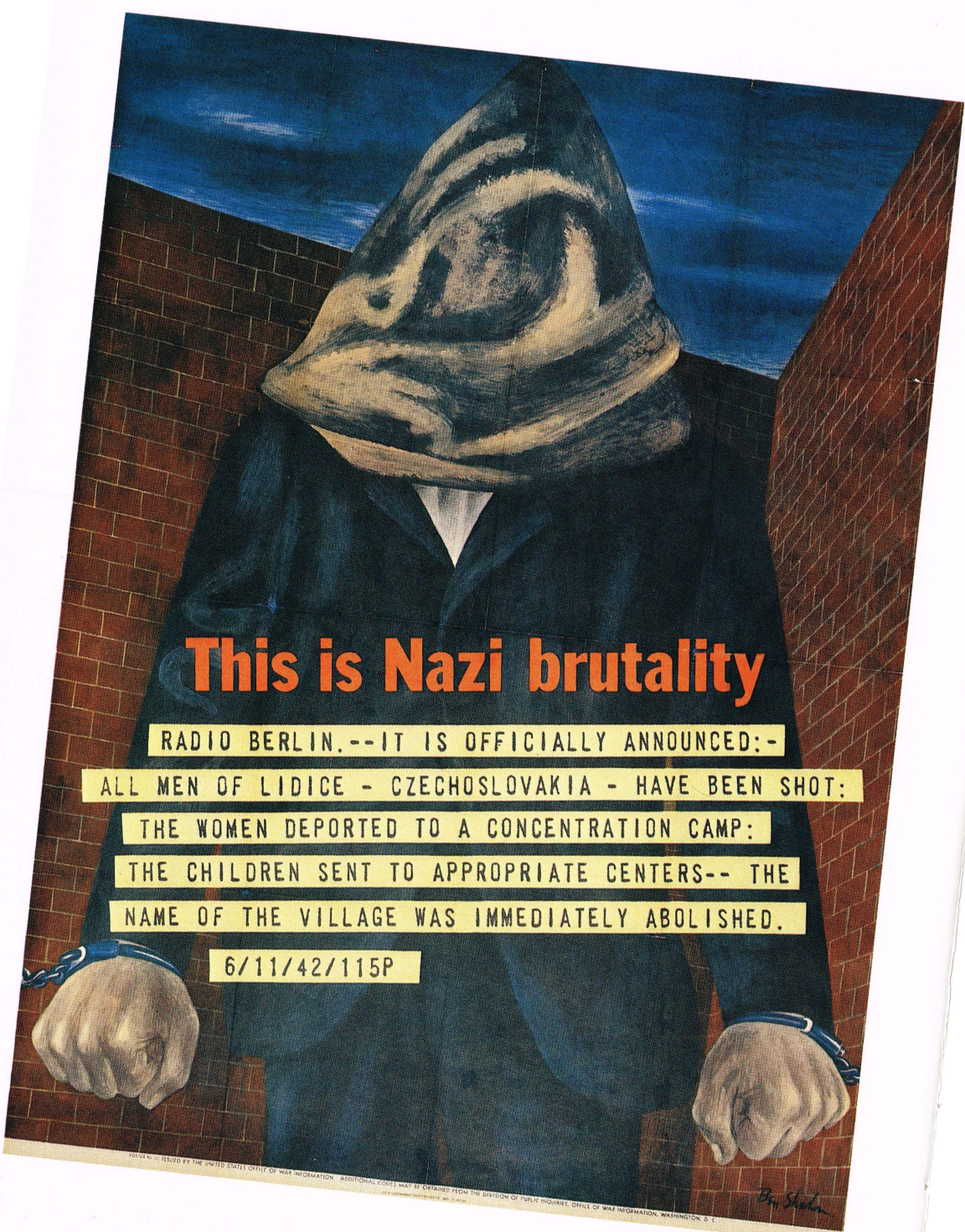
SECRET



REPERCUSSIONS







This is Nazi brutality

RADIO BERLIN.--IT IS OFFICIALLY ANNOUNCED:-

ALL MEN OF LIDICE - CZECHOSLOVAKIA - HAVE BEEN SHOT:

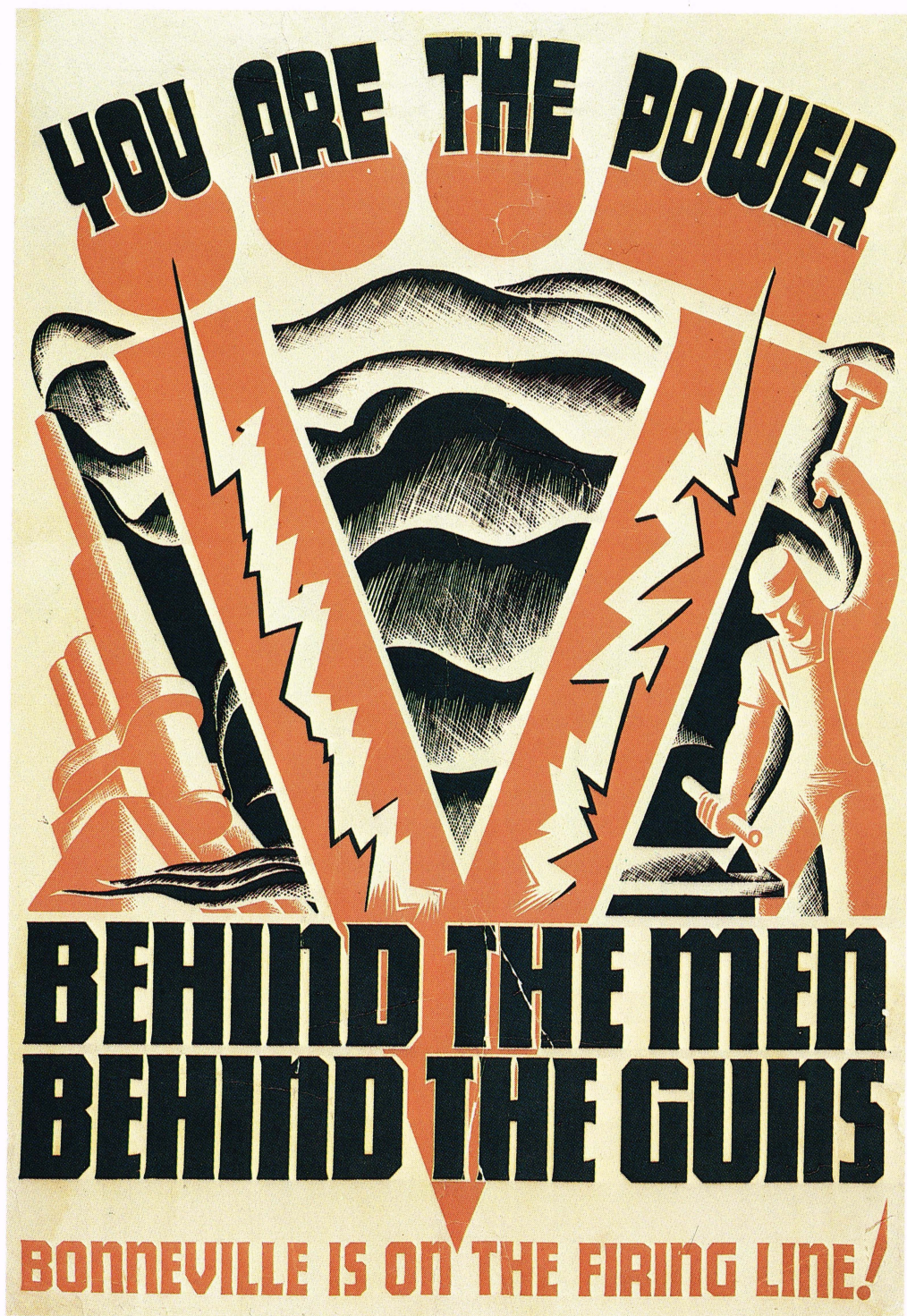
THE WOMEN DEPORTED TO A CONCENTRATION CAMP:

THE CHILDREN SENT TO APPROPRIATE CENTERS-- THE
NAME OF THE VILLAGE WAS IMMEDIATELY ABOLISHED.

6/11/42/115P

POSTER HERE ISSUED BY THE UNITED STATES OFFICE OF WAR INFORMATION. ADDITIONAL COPIES MAY BE OBTAINED FROM THE DIVISION OF PUBLIC INQUIRY, OFFICE OF WAR INFORMATION, WASHINGTON, D. C.

Ben SHAHN 1942 USA



BONNEVILLE IS ON THE WAR FRONT



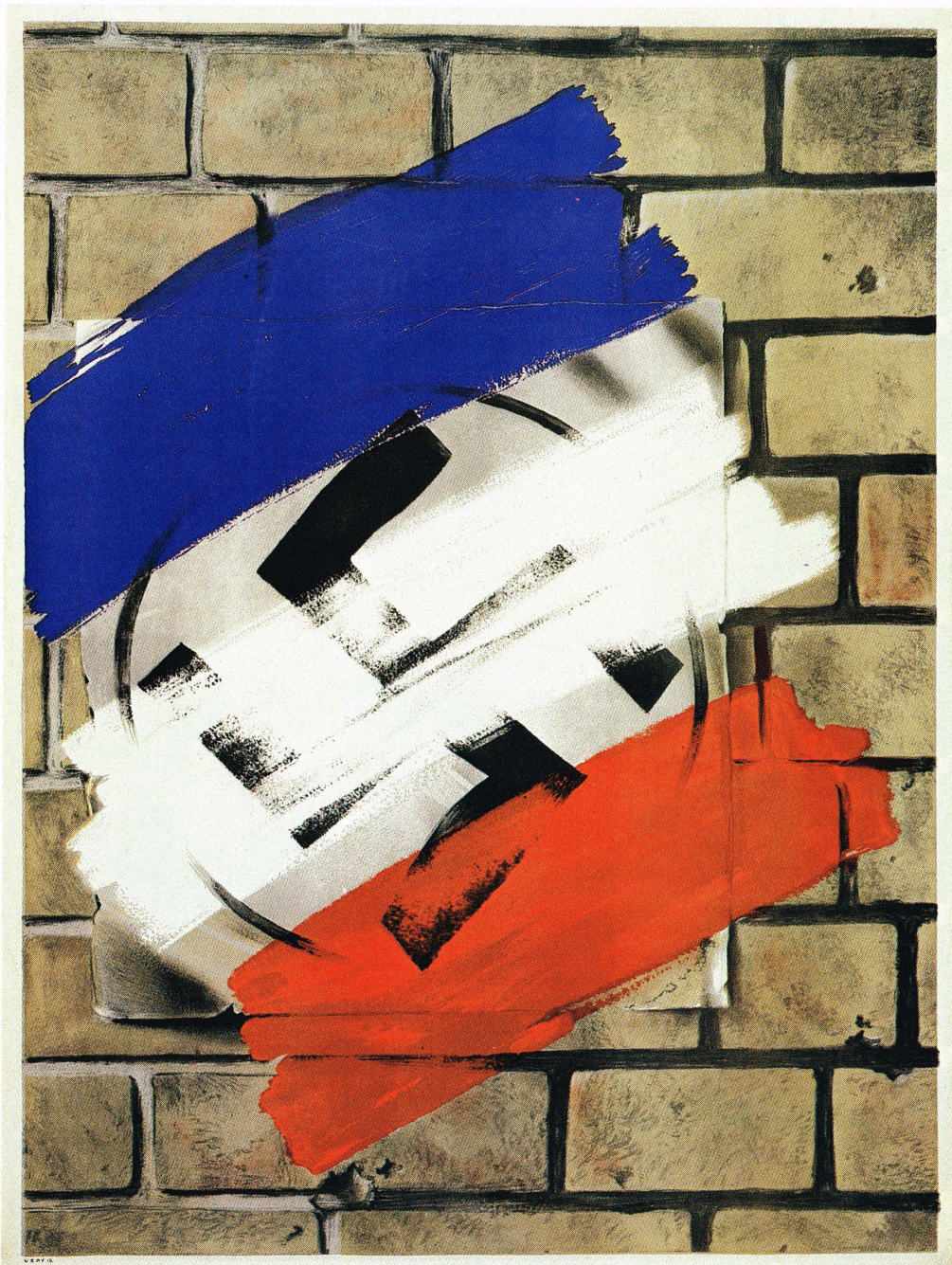
**THE ENTIRE NATION IS LOOKING TOWARD THE
PACIFIC NORTHWEST FOR POWER..POWER TO
FORGE THE WEAPONS WE NEED FOR VICTORY!**

TURN YOUR TIME INTO POWER

R. Louvat 1/44



ENGAGEZ VOUS DANS LES
FORCES AERIENNES
FRANÇAISES



VARSOVIE ACCUSE







WETCON

[illegible]





L'OFF-SET - PARIS.



ONTWAPENING

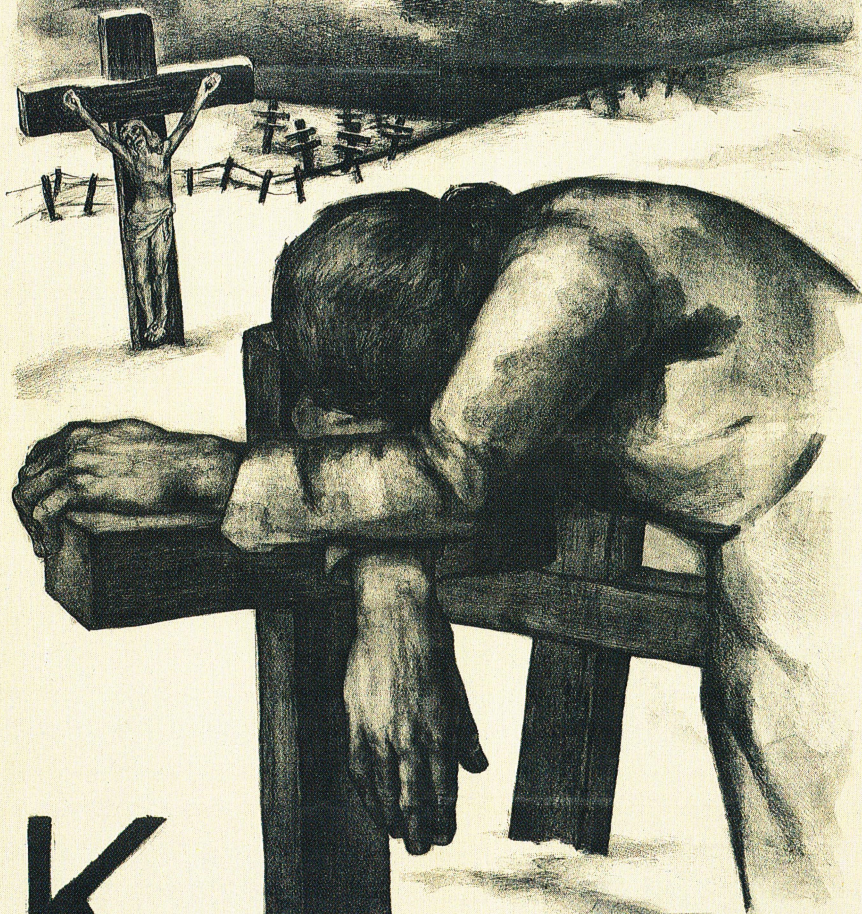


ARBEIDERS STEMT ^{DE} S.O.A.P.



AAN FRANZ DE BACKER

SLUIT U AAN!



KERKEN VREDE

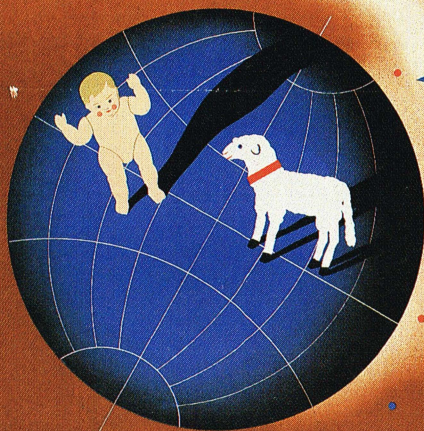
SECRETARIAAT - AMMERSTOL - Z.H.

AART VAN DOBBENBURGH 1935

DRUK. SEHEFELDER, AMST.

NOEL 1936

• wilchar
36

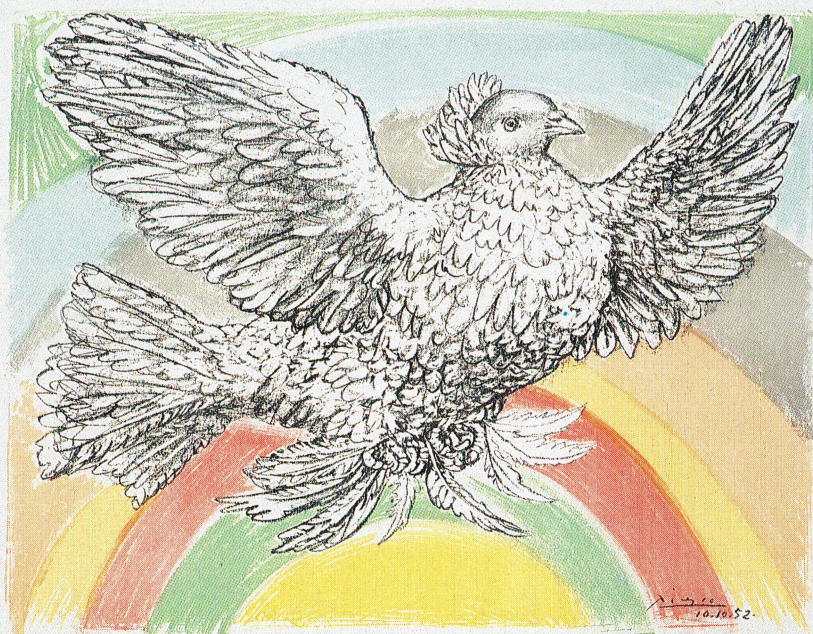


PARENTS,
LE PLUS BEAU CADEAU..

LA PAIX

APPUYEZ LE RASSEMBLEMENT UNIVERSEL POUR LA PAIX





**PAIX
D'ÉSARMEMENT
POUR LE SUCCÈS
DE LA
CONFÉRENCE AU SOMMET
PARIS, MAI 1960
LE MOUVEMENT DE LA PAIX**

Moulot - PARIS



CONGRESO MUNDIAL
POR EL
DESARME GENERAL
Y
LA PAZ
MOSCU
DEL 9 AL 14 DE JULIO DE 1962

RESERLOT



„hærværk“

Kent Mikkelsen

aldrig mere krig · thorsgade 79, 2200 n · tlf. (01) ta 145 · 1926-1976

11 NOV 1976



ENGLERT



ON THE
ASSUMPTION
THAT A THIRD
WORLD WAR
MUST
BE NUCLEAR
DES-
TRUCTION.
I CAN TELL YOU
WHAT THE 4TH
WORLD WAR
WILL BE FOUGHT
WITH — BOWS AND
ARROWS —
EINSTEIN





DADDY, WHAT
ARE YOU DOING
TO STOP THE
NEXT WAR?

EFTERSKRIFT

Som allemansbild allestädes närvarande, ostentativt expone-
rad till allas åsyn, vill affischen påverka, övertyga, värva och
varna. Den skall innehålla och säga det mesta på nolltid här
och nu. Beträktaren tvingas ta ställning och reagera ögon-
blickligen. Affischen är som lackmuspapper. Den är väckar-
klocka, brandfackla och värdeomrätare.

Hur vi reagerar beror på våra referenser, våra associationer,
vår fattnings- och omdömesförmåga, livserfarenheter och
värderingar.

Genom enkelriktade budskap och propagandistiska inslag är
krigsaffischen ofta kontroversiell till sin natur. Den är som ett
standar, en symbol, en myt – ett slagkraftigt och träffsäkert
vapen som vill tända sinnena och sätta dem i brand. Där ord
är kulor är affischen dynamit.

En misshaglig affisch är en farlig och fruktad fiende. Att
desarmera dessa skarpladdade vapen, att riva ner eller på
annat sätt förstöra en affisch har kostat livet. Samma pris har
de fått betala som har distribuerat eller satt upp förbjudna
affischer. I krig som i fredstid.

Medan tal, skrift och rörliga bilder är omsorgsfullt förvarade på bibliotek och arkiv, har affischen länge varit försummad, svåråtkomlig eller rent av spårlöst försvunnen. Ändå kan vi konstatera att flödet av intryck från ord, skärmar och filmdukar så småningom faller i glömska medan den 'utvalda' affischen träder fram, etsar sig fast i det kollektiva minnet och bränner länge på näthinnan.

Forskningen betraktar numera affischen som ett viktigt dokument och källmaterial. Den har sin givna plats hos historiker, sociologer, mediaforskare, konst- och samhällsvetare. Museer, universitet och andra vetenskapliga institutioner studerar, publicerar och visar dessa ömtåliga och kortlivade minnesmärken.

Till uppbyggelse och begrundan – Var så god!

Paul Lipschutz

AFFISCHBÖCKER

ALLMÄNT

MAX GALLO: I manifesti, Milano 1974 (sv övers Historiens spegel, Örebro 1975)
PLAKATE IN MÜNCHEN 1840–1940, München 1975

KRIG FRED PROTEST REVOLUTIONER

L'ALTRA GRAFICA. Almanaco Bompiani, Milano 1972
MAURICE RICKARDS: Posters of Protest and Revolution, Bath 1970
GARRY YANKER: Prop Art. Over 1000 contemporary political posters, London 1972
ALAIN GESGON: Sur les murs de France (1500–1970), Paris 1979
PIERRE BOURGET & PIERRE LACRETELLE: Sur les murs de Paris et de France 1939–45, Paris 1980
VASCO GASQUET: Les 500 affiches de Mai'68, Paris 1978
FRIEDRICH ARNOLD: Politische plakate in Deutschland 1900–1970 (Deutsche Plakate als Dokumente der Zeit), Ebenhausen bei München 1972
DAS POLITISCHE PLAKAT, Berlin 1919
SOVIET POLITICAL POSTER, Leningrad 1973
ALEXANDER ZITOMIRSKIJ: Iskustvo politiciskovo fotomontaza, Moskva 1983
PLAKATY VELIKOJ OTECESTVENOJ, 1941–1945, Moskva 1985
MILDRED CONSTANTIN: Revolutionary Soviet Film Posters, Baltimore 1974
STEWART E FRASER: 100 Great Chinese Posters, New York 1977
LA POLOGNE POUR LA PAIX 1944–1974, Varsovie
PLAKAT REWOLUCYJNY 1917–1967, Warszawa
CARLES FONTSERÈ: El cartel de la Guerra Civil Española, Madrid 1980
DUGALD STERMER: Revolutionens konst. Affischer från Kuba 1959–1970, Stockholm 1970
WAR POSTER COLLECTIONS, Princeton university 1919
POSTERS FOR VICTORY. The American homefront and WW II, West Point 1978
IMAGES OF AN ERA. The American poster 1945–75, Washington DC 1975
MANIFESTI DELLA GUERRA ITALIANA. Tempo di uomini. Tempo di morire, Roma 1977
LA SECONDA GUERRA MONDIALE, Roma
LUDVIG ENGESET: Plakatene fra okkupasjonstiden, Oslo 1948
MAURICE RICKARDS: Posters of the First WW, New York 1968
JOSEPH DARRACOTT & BELINDA LOFTUS: WW I Posters, Imperial War Museum, London 1972
JOSEPH DARRACOTT: First WW posters, New York 1974
JOSEPH DARRACOTT & BELINDA LOFTUS: WW II Posters, Imperial War Museum, London 1972
ZBYNEK ZEMAN: Selling the war. WW II, London 1979
ANTHONY RHODES: Propaganda. The art of persuasion WW II, London 1976

THE PAUL LIPSCHUTZ POSTER COLLECTION*

THE MUSE OF THE STREET	MONEY, BANKING & LOTTERY
STREET SPECTACLE SWEDEN	FAIRS & PRODUCTS
THEATRE & CINEMA	WOMEN MEN & CHILDREN
MUSIC & DANCE	HEALTH & WORK ENVIRONMENT
CIRCUS & FESTIVALS	SOCIETY & POLITICS
WAR PEACE & RED CROSS	INDUSTRY & TECHNICS
CARS SHIPS RAIL & AIRLINES	HUMOUR & SATIRE
TRAVEL & TOURISM	BOOKS & PRESS
FOOD & STIMULANTS	LEARNING & EDUCATION
SPORT & OLYMPICS	DESIGN & TYPOGRAPHY
FASHION & COSMETICS	FURNITURE & CRAFTS
FLORA & FAUNA	XX TH CENTURY PAINTERS Etc...

Exhibitions Catalogues & Articles:

SWEDISH POSTERS 1895–1979 Kulturhuset Stockholm	1979
GRAPHIC DESGN NR 79 Tokyo	1980
MOBILIA Nr. 294 Denmark	1980
MEDIAS, JOURNAL DE L’AFFICHE Nr. 6 France	1980
RAIL POSTERS SJ 125 years Sweden	1981
STREET SPECTACLE SWEDEN Lincoln Center New York	1982
AFFICHISTES AIR FRANCE Institute Français Stockholm	1983
SWEDISH MOVIE POSTERS Academy of Motion Picture Beverly Hills	1983
FRENCH POSTERS Nordiska Kompaniet Stockholm	1983
SUEDE SPECTACLE Musée de l’affiche Paris	1984
AIRBORNE 50 Years of Aviation Posters	
National Museum of Science and Technology Stockholm	1985
POSTERS AS WEAPON IN WAR AND PEACE	
Royal Army Museum Stockholm and The Armed Forces Museum Oslo	1986

*10.000 items, selective & worldwide from the turn of the century to present day.



NO NEIN NJET

© 2000-2001 by the artist. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced without the prior written permission of the artist.

AFFISCHEN SOM VAPEN
I KRIG OCH FRED

PAUL LIPSCHUTZ SAMLING

ARMÉMUSEUM

14 FEBRUARI — 17 AUGUSTI 1986

1. Marinspelen, Stockholmsutställningen, 1897, osignerad, S *
2. Försvarslotteriet, Eigil SCHWAB, 1910-tal, S
3. Krigslån, A. O. MAKSIMOV, ca 1915, Ry
4. Ös ut Ert guld, Abel FAIVRE, 1915, F *
5. Håll dem borta från USA, John NORTON, ca 1917, USA
6. Sanningen till utlandet! Lucian BERNHARD, 1914, D
7. Krigslån, vägen till fred! Lucian BERNHARD, ca 1915, D
8. Åttonde krigslånet, Lucian BERNHARD, 1918, D
9. Ingen slipper fram! Maurice NEUMONT, 1918, F *
10. Kaninskinns till armén! Julius GIPKENS, 1918, D *
11. Oktober 1917, Sovjet 50 år, El LISSITZKY, 1917/67, SU/S *
12. Läkekonstens seger, Mihály BIRO, 1917, H
13. Serbiens Dag, Alexandre STEINLEN, 1916, F
14. Belgierna svälter, Alexandre STEINLEN, 1915, F
15. Giv till de nödlidande belgierna, Edvard BERGGREN, ca 1916, S
16. Antikrigsrörelsen, John SJÖSVÄRD, 1916, S
17. Ge annars går vi under, Wladyslaw BENDA, 1914–18, USA
18. Hjälp Wiens hungrande studenter, Eric ROHMAN, 1920, S *
19. För de svältande i Ryssland, Gunnar HÅKANSSON, 1922, S *
20. För det hungrande Finland, Louis SPARRE, ca 1919, S *
21. Fredslån, G. LEBASQUE, ca 1920, F
22. 3e internationella kvinnokongressen för fred och frihet,
F. ZERRITSCH, 1921, A *
23. Aldrig mera krig/"härvärk", Kent MIKKELSEN, 1976, DK
24. Nedrusta! SDAP, SCHWARZ, 1930-tal, NL
25. Nedrustning SDAP, PLOMP, 1930-tal, NL
26. Nedrustning! SDAP, P., 1930-tal, NL
27. Kyrka och Fred, Aart van DOBBENBURGH, 1935, NL
28. Julen 1936 fred, WILCHAR, 1936, F
29. Till barrikaderna folkets söner, osignerad, 1936–39, E
30. Hur skall Du undvika detta?, osignerad, 1936–39, E
31. Utrym Madrid, Manolo PRIETO, 1936–39, E
32. Slå vakt om produktionen, HEM, 1938, E

* Affischen är inte avbildad i katalogen

33. Industrin, jordbruket för fronten, Carles FONTSERÈ, 1938, E
34. Vi Vill Leva, Albin AMELIN, ca 1937, S *
35. Offra! Ditt tack till nationen, BAUER & MÜLLER, 1938, D
36. Ge dem Ditt stöd, Frank WOOTTON, ca 1940–41, GB
37. Vårt brandförsvar skall klara bomben, osignerad, ca 1940–43, GB
38. De behöver allt Du kan spara, ELGAR, 1939–45, GB
39. De frånvarandes vecka, efter Raymond GID, 1944, F *
40. Ta värvning i franska flygvapnet, R. LOUVAT, 1944, GB
41. Andra försvarslånet, I. AXELSSON, 1940, S
42. Folk och Försvar, Anders BECKMAN, 1941, S
43. Lösmyntet – återveckan, osignerad, 1939–45, GB
44. Varning Var på Din vakt, osignerad, 1939–45, GB *
45. Nazistiskt barbari, Ben SHAHN, 1942, USA
46. Gör Ditt jobb, de klarar resten, Bernhard PERLIN, 1942, USA
47. Bonneville är i eldlinjen, osignerad, ca 1942, USA
48. Bonneville är vid fronten, osignerad, ca 1942, USA
49. Tyskarna ger sitt blod, fransmän ge ert arbete, osignerad, ca 1943, D/F *
50. Lycklig resa! Franska arbetare i Tyskland, osignerad, ca 1943, D/F *
51. I klämma, Jean CARLU, 1944, USA/F *
52. Trikoloren över hakkorset, osignerad, 1944, USA/F
53. Warszawa anklagar, Paul COLIN, 1946, F
54. Befrielsen ur koncentrationslägren 20 år, Paul COLIN, 1965, F
55. Auschwitz-Birkenau, Julian PALKA, 1967, S
56. Pax Förenta Nationerna, Páez TORRES, 1948, USA
57. Fred UNICEF, Jill BARBER, 1974, CH
58. Hela jorden är vårt fosterland, Bertil ENGLERT, ca 1970/72, S
59. Fred toppkonferensen 1960, Pablo PICASSO, 1960, F
60. Världsfredskongress Moskva, Pablo PICASSO, 1962, F
61. Krig är ingen lek, Eric ÄRLEMALM, 1972, S *
62. Woodstock fred musik och kärlek, osignerad, 1970, USA *
63. Omrusta, osignerad, 1970-tal, S *
64. Fredssamtal pågår, Svante FISCHERSTRÖM, 1970, S *

65. För Vietcong, Bruno CARUSO, ca 1971, I
66. Vietnamvecka, osignerad, ca 1971, NL *
67. Luftvärnskanon till Nordvietnam, osignerad, ca 1973, S *
68. Stoppa Vietnams folkmord i Kampuchea, osignerad, 1979, S *
69. PLO mot freden, osignerad, 1970-tal *
70. Solidaritet med palestinierna, Andrès HERNANDEZ, 1974, C *
71. Sovjet ut ur Afghanistan, osignerad, 1985, S *
72. Mot A-bomben innan det är för sent, Paul Peter PIECH, 1981, GB
73. Pappa vad gör Du för att stoppa nästa krig?
Paul Peter PIECH, 1982, GB
74. Kriget efter A-bomben Einstein, Paul Peter PIECH, 1983, GB
75. No Nein Njet, Carl Fredrik REUTERSWÄRD, 1983, S